

EMIL PRAŽÁK

KUNHUTINA MODLITBA NEBO PÍSEŇ?

Jak je známo, Zdeněk Nejedlý označoval jako modlitby i řadu veršovaných lyrických skladeb z předhusitské doby, pokud se dochovaly bez nápěvu. Patří mezi ně především obě skladby, jejichž záznamy jsou z celé naší středověké lyriky nejstarší — Slovo do světa stvoření a Vítej, kráľu všemohúci.¹ Pro první z nich se sice i nadále udržel název Ostrovská píseň, kdežto pro druhou (místo Kunhutina píseň) se dnes už obecně používá názvu Kunhutina modlitba. Nejedlý dokonce i některé skladby dochované s notací až v záznamech z husitské doby, pokud jejich starší záznamy byly bez not, pokládal za modlitby, které se teprve později staly písněmi.

Vzhledem k tomu, že duchovní píseň v lidovém jazyce nebyla už ve 12., tím méně ve 14. století ničím výjimečným, není ovšem třeba jít v opatrnosti tak daleko a nepřímou tím dobovou domácí produkcí právě v tom směru vinit z chudoby. Kromě toho chybí přímý, jednoznačný doklad o tom, že by se skladba, která byla původně modlitbou, později stala písní. Víme sice, že modlitby jako Pater noster nebo Ave se také zpívaly, ale zpívat lze konečně jakýkoli text, než proto se ještě písní nestává. Pro poznání počátků české lyriky není však příliš podstatné, zda se která skladba zpívala či ne; podstatnější je otázka rozčlenění a rozlišení žánrů uvnitř této lyriky.

Pokusme se zde alespoň o žánrové rozlišení duchovní písně a modlitby, které bývá někdy obtížné, a posuzujeme-li jednotlivé případy izolovaně, může vést k libovolnosti a omylům, které vyplývají z nedostatku teoretického přístupu k této otázce.

Konstitutivní vlastností modlitby jako jednoho z žánrů středověké duchovní lyriky, vlastností vázanou na její neodmyslitelnou funkci, je dominantní postavení prosby spjaté s oslovením Boha nebo některého světce. Slovesný útvar, který uvedenou vlastnost postrádá, nemohl danou funkci plnit a nelze jej proto považovat za modlitbu.²

Prototyp křesťanské modlitby představoval novozákonní text Otčenáše (Mat. 6, 9—13), tzv. modlitba Páně. Vzhledem k povaze autority biblického původce této modlitby je přirozené, že se kromě hojného uplatnění v liturgii i mimo ni stala trvale normou poetiky jiných modliteb, především stovek modliteb liturgických. Ty proto zůstávaly neveršované a obsahovaly (kromě při-

pojované obligátní závěrečné formule) vždy oslovení, dále většinou podklad, o něž se opírala následující prosba (vyjadřovaný zpravidla, jako v Otčenáši, pomocí vztažné věty nebo místo ní příslušným atributem oslovovaného), a konečně prosbu samu, která někdy navazovala hned na oslovení. Typická byla pro tyto modlitby stručnost, založená rovněž v bibli (Mat. 6, 7. 8). Takto jednotný charakter liturgických modliteb posilovaly pak rytmické klauzule zdůrazňující přehlednost jejich stavby a zvyšující estetickou účinnost.

Pokud jde o středověkou modlitbu vůbec, lze říci, že díky jedinému prototypu, který se jí stal modelem a byl petrifikován zejména v nespočetném množství liturgických útvarů, reprezentuje uvnitř soudobé duchovní lyriky její strukturálně nejvyhraněnější žánr.

Vedle modliteb, určených k nezpívanému přednesu,³ obsahovala liturgie další umělé lyrické útvary, žánrově odlišné, veršované, svým původem (jako ohlas žalmové poezie) a strofičností určené ke zpěvu, jako byly hymnus a sekvence. Z nich především sekvence, tvarově odlišná od hymnu slabičností svého verše, do něhož záhy pronikl rým, dosáhla ve středověku veliké obliby patrné z mnoha set dochovaných skladeb tohoto druhu i z působení na dobovou poezii, duchovní i světskou.

Modlitby na jedné straně, zpěvní útvary na druhé byly pravidelnou a frekventovanou složkou liturgie. Středověcí duchovní, kteří se s nimi setkávali doslova v denní praxi, věděli proto, jak vypadá modlitba a jaké vlastnosti mají zpěvní útvary. A mezi duchovními, kleriky, musíme vzhledem k dobovým podmínkám hledat i autory všech těchto lyrických útvarů pro liturgické účely po celý středověk stále nově vznikajících. Musíme však mezi nimi hledat též autory skladeb neliturgických, a to rovněž i skladeb v lidovém jazyce. Také pro tyto skladby poskytovala jim liturgická poezie spolu s rozsáhlou zásobou podnětů a předloh i osvědčené žánrové modely odpovídající svou strukturou zamýšlené funkci. Není tedy proč očekávat, že např. modlitba v lidovém jazyce pozbyla určujících žánrových vlastností liturgického modelu, jimiž by se odlišovala od útvarů ostatních.⁴

Lze ovšem namítnout, že existovaly, zvláště v pozdějším středověku, také modlitby psané rýmovaným veršem, a to latinské i v lidovém jazyce. Jde však ve všech případech skutečně o modlitbu?

U skladeb takto v odborné literatuře označovaných a tradičně za modlitby pokládaných měli bychom se patrně vždy tázat, nejenom do jaké míry odpovídají modelu liturgické modlitby, od níž se liší už svým rýmovaným veršem, nejenom do jaké míry jsou vybaveny vlastnostmi, které by jim umožňovaly plnit samu funkci modlitby a v dobových podmínkách se v ní také reálně uplatnit, ale zároveň bychom se měli vždy tázat, zda by jim jiné žánrové zařazení nevyhovovalo lépe — duchovní lyrika se neomezovala jen na modlitbu a píseň. Neznamená to, že bychom měli pochybovat o tom, zda středověká modlitba mohla být také veršovaná, přesto však zařazení takové skladby mezi modlitby mělo by už samo o sobě vyvolávat otázku, zda je adekvátní; u strofičských skladeb půjde však vesměs o píseň, protože jako je strofičnost písní vlastní, je modlitbě cizí, členění do strof bylo by pro ni neústrojné a nefunkční.

Jestliže je středověká duchovní píseň obecně, jako jeden z žánrů duchovní lyriky, stěží zaměnitelná s modlitbou, je zde nutné připomenout, že určitý její druh se modlitbě velmi podobá: prosebná píseň. Toho druhu jsou obě naše nejstarší literární památky — Hospodine, pomiluj ny a Svatý Václave. Obě

skladby sblíží s modlitbou jejich výlučně prosebný charakter i další společné rysy. Platí to zejména o prvé z nich; představíme-li si ji v zápise in continuo a bez notace, mohla by vzhledem k nevýrazné podobě verše být snadno pokládána za neveršovaný útvar. Totéž lze říci o první strofě písně Svátý Václave, někdy považované za její prvotní základ. Přesto jsou to písně, ne modlitby. Nicméně vzhledem k uvedeným vlastnostem, zejména vzhledem k dominantnímu postavení prosby, mohly by aspoň funkci modlitby plnit.

Představují ovšem případ krajní, který se už neopakuje ani v jedné z ostatních skladeb, které buď pro jejich typ (refrérové zakončení strof invokací Kyrieleison) nebo pro časné datum záznamu pokládáme za nejstarší památky duchovní lyriky.

V písních Buoh všemohúcí a Jezu Kriste, šedry kněže (máme-li na mysli jejich původní základ) nemá prosba dominantní postavení — u první je zastoupena dokonce velmi slabě — a také strukturně se modlitbě nepodobají, takže je nelze považovat ani za prosebné písně.

Pokud jde o zbývající skladby, od nichž jsme vyšli, pak Slovo do světa stvoření, nejstarší zaznamenaná památka české literatury vůbec (její záznam v tzv. Ostrovském žaltáři pochází z let 1260—90), je skladba, která neobsahuje ani náznak prosby. Není tedy modlitbou a nemohla nijak plnit ani její funkci. Strofičnost ji naopak předurčovala ke zpěvu. Název Ostrovská píseň jí proto plným právem náleží.

Poslední skladby — Víťaj, kráľu všemohúcí — povšimněme si blíže, protože právě k jejímu adekvátnímu žánrovému začlenění tato stať směřuje. Skladba — vzhledem ke kodexovému kontextu spojovaná se jménem svatojiřské abatyše Přemyslovny Kunhuty (+ 1321) — má celkem 38 čtyřveršových rýmovaných strof, z nichž ve 13 na začátku a v 16 na konci se obrací ke Kristu. Přitom 16 posledních strof — více než dvě pětiny skladby — vyplňuje prosba. Pouze tento značný podíl prosebné části by snad sváděl k mínění, že skladba mohla být modlitbou. Ve skutečnosti však rozhodujícím důvodem, proč byla tak označena, stala se její celková délka spolu s okolností, že se dochovala bez not. Náзор, že jde o modlitbu, udržel se i po Trostově studii této památce věnované,⁵ podle níž není dost průkazných důvodů proti tomu, že by skladba — užívá se zde pro ni znovu názvu Kunhutina píseň — mohla být zpívána, a to ani její délka. Jde tedy o modlitbu nebo o píseň?

I kdybychom připustili, že vzhledem k rozsahu prosebné části by skladba funkci modlitby plnit mohla, pak proto, že je výlučně určena k uctívání eucharistie před jejím přijetím, bylo by její uplatnění v této funkci možné pouze v jediném situačně a místně ohraničeném rámci: mezi mešní konsekrací a přijímáním věřících, tj. v prostoru chrámu. Jestliže však tak rozsáhlá skladba v lidovém jazyce měla přístup do chrámu a mohla přímo provázet vyvrcholení liturgického obřadu jako modlitba, co brání, abychom si ji v témže rámci představili jako píseň? Církevní výhrady v tomto směru, které bývají uváděny, platily přece neoficiálním projevům v neliturgickém, lidovém jazyce vůbec, a jestliže jim bránily v přístupu do chrámu, vztahovaly se na píseň právě tak jako na modlitbu.

Při hledání odpovědi na položenou otázku nelze ovšem vycházet z pouhé přítomnosti a rozsahu prosby. Tak jako v ostatních případech je rozhodující postavení, jaké zde zaujímá. Prosbou, byť značně rozvitou, je totiž skladba jen zakončena, ale začíná adorací, k níž se vše ostatní připíná. Adorace vyplňuje

prvních 7 strof, kde oslava postupně přechází v díkůvzdání a chválu, která se v dalších 6 strofách soustřeďuje k vlastnímu mystickému předmětu chvály. Jeho objasnění — oslavný výklad ze strany adorujícího subjektu — se podává v příštích 9 strofách a dosahuje tak až na pokraj prosby. Hymnický ráz, patrný hned od prvních veršů a v celé vstupní adoraci zvlášť silný, prostupuje pak všemi ostatními strofami a v prosebné části se znovu stupňuje až do závěru, kde se skladba ohlasem vstupní adorace vrací do výchozího představového okruhu. Postavení prosby tedy není dominantní, to co předchází, není pouhou přípravou směřující k prosbě, není podkladem, o nějž by se prosba opírala tak jako u modlitby. Důraz je položen na adoraci a oslavný výklad, prosba odtud jen zcela konsekventně a z hlediska myšlenkové výstavby organicky vyrůstá jako integrální složka celku.

Skladba nemá strukturu modlitby. Naopak, její vztah k soudobé latinské hymnografii, z níž vychází a s níž soutěží, zejména nepopíratelný vztah k sekvenci *Lauda Sion*, jejímž je samostatným protějškem, řadí ji k adorativním, nikoli prosebným útvarům, bytostně zpěvním, jak je to v souladu s její strofickou stavbou. Není tedy překážek, aby jí název *Kunhutina píseň* mohl být navrácen.

1 *Dějiny husitského zpěvu I*, Zpěv předhusitský, 1954, 367n.

2 Vyznání víry a Desatero nejsou proto modlitbami, jak je označuje A. Škarka (*Nejstarší česká duchovní lyrika*, 1949, 9n.); jsou to základní texty obsahující sumu křesťanské víry a etiky.

3 Srov. (i k předchozímu) heslo *modlitba* ve *Slovníku literární teorie*, 1977, 234.

4 Příkladem tu mohou být Milíčovy skladby tohoto druhu, přes myšlenkovou nevšednost a slovesnou umělost zachovávající všechny uvedené strukturální vlastnosti modlitby.

5 P. Trost, *Kunhutina píseň a sekvence Tomáše Akvinského „Lauda Sion“*. Slovo a slovesnost 6, 1940.

KUNHUTA'S GEBET ODER LIED?

Altschechisches Gedicht inc. Vítaj, Kráfu všemohúci (Sei begrüsst, allmächtiger König), eine poetische Verherrlichung der Eucharistie, gehört zu den Höhepunkten der vorhusitschen Geisteslyrik. Am besten ist es in einer der Handschriften erhalten, welche für die Äbtissin Kunhuta (Kunigunde), die im Jahre 1321 verstorbene Tochter des Königs Přemysl Otakar II., verschafft wurden und darum wurde zuerst in der Literatur als *Kunhuta's Lied* bezeichnet. Der Umstand aber, dass es sich ohne Notation erhalten hat, gleichzeitig mit dem Umfang (es hat 38 vierzeilige Strophen) führten später zur Ansicht, dass es kein Lied, sondern ein Gebet ist, und darum wird es jetzt allgemein *Kunhuta's Gebet* genannt. Das Gedicht entspricht aber nicht der Struktur mittelalterlichen Gebetes, vor allem weil die Fürbitte hier keine dominante Stellung hat. Im Gegenteil, als ein Gedicht hymnischer Art in Strophen, mit einer unbestreitbaren Beziehung zu der Sequenz *Lauda, Sion*, stellt es ausschliesslich ein Singebilde dar, so dass man ihm den Titel *Kunhuta's Lied* zurückgeben kann.